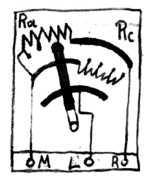
Die Leere Mitte

Random Access Journal

B E R L I N

.....
Issue n.28 ¬ 03/2026
11.2°C ¬ 52.4802743 ¬ 13.5441468
.....

```
#include <stdio.h>
int main()
{
printf("Hello, Berlin!");
return 0;
}
```



Die Leere Mitte
Guidelines

Broadly accepted: Experimental and conceptual writing, theoretical papers, asemic and concrete texts, vispo, theorems, axiom collection, quantum weirdness, reviews of books addressing these topics and the like.
Texts: poetry (60 lines max. overall); prose (500-600 words max. overall). *Format*: Times New Roman 12; single line spacing; all in one .doc or .odt file. *Languages*: Catalan, Croatian, English, French, German, Italian, Russian, Spanish.
Visual: 1-3 B&W images. *Format*: jpg, tiff, png, 72-300 DPI.

Simultaneous submissions are welcome, provided that the piece is withdrawn if accepted elsewhere, as well as previously published works when properly credited. Each issue will be free to download (.pdf). A printed version will be made available through KDP/lulu for collectors. No reading fee; no payment or copies to contributors at present. Authors assume responsibility for the originality, intellectual property rights and ethical implications of submitted works.

submissions: leeremittemag@gmail.com
home: https://leserpent.wordpress.com/category/dlm/
twitter: @LeereMitte

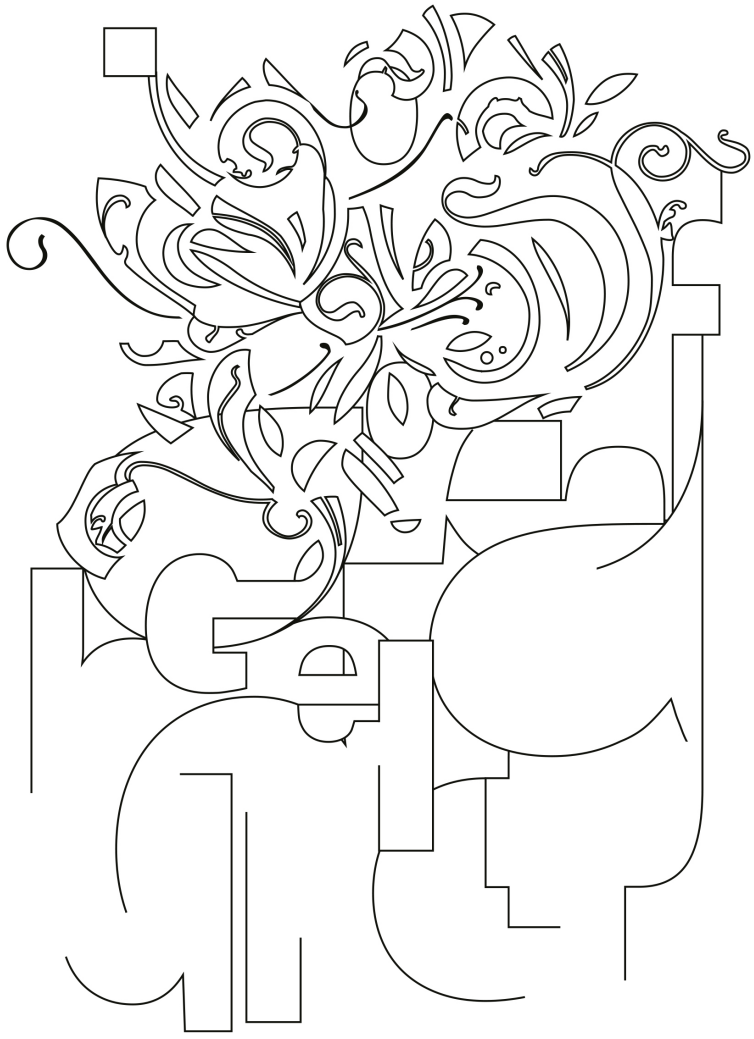
Edited in Berlin by Horst Berger and Federico Federici.
ISBN 9798254398349

cover art: Michael Betancourt, *typoems*.

Contents

Michael Betancourt
typoem, p.6
typoem, p.56
Patrick Sweeney
Short Form, p.7
Mark Young
Volcanized, p.10
A Googled Delany mesostic, p.11
Haughty Culture, p.12
A line from Paul Klee, p.13
Graham Medric George
Still Life of an Inside World: Abstracted Systems and the Uncanny Valley in Oneohtrix Point Never's R Plus Seven, p.14
Angel Dionne
Combinatorics for Surrealists, p.16
Stephen Bett
Marcel Ekphrastic: poems on Duchamp, p.17
Heikki Huotari
Anechoic, p.22
Six Seven, p.23
On Generating Random Numbers, p.24
Nathan Anderson
Consequence as vanity (no cello), p.25
Sanctuary pre-subscribed (annotated differential), p.26
Version Undone [as conditional], p.27
Werner Preuß
four typefaces, p.28
Sean G. Meggeson
[finish], *[invitation]*, p.32
[wave], *[jot]*, p.33
[late], *[fragment home]*, p.34
[stone], p.35
Daniel Barbare
Car Wreck, p.36

Jim Meirose
Wake Up Big Jimmy!, p.40
Norbert Kovacs
Short Pieces, p.42
Patrick Trombly
Winter Daisies, p.44
A Quiet Season, p.46
Angelo D'Amato
La linea costruttivista dell'arte, p.47



twistor geometry
in Mr. 'no bologna' Sholley's
remedial math

deep snow
the city streetlights shedding
Zoroastrian halos

unprepared for the Caribbean blue
of John Brown's eyes

when we used to say, 'it's a free country'

the effect of blowing taps
on my Eustachian tubes

soon they'll want the names
of those who stare at themselves
in darkened train windows

the meteorologist is telling me what it feels like

after Doctor Minor's auto-penectomy,
I knew I needed a bigger dictionary

the trembling script of old age

my lousy French
crossing her Maginot Line

remember she said, if you end up in Japip,
throw your shoulders back and smile

a teenage top-bunk seer through time

tufa rock formations
the mysterious echoes of High Church Latin

she said, before you show our guests
the femur of the extinct heath hen
offer them a drink

she whispered 'ephphatha'
to the half-frozen orchid

Geez Louise, Eric Blair saw this coming...

sea smoke softening the eyes of Sredni Vashtar

in an 1869 volume of Longfellow's poems
a hatched silverfish

clearing the creeping ivy from the foreheads of my shi shi dogs

snails leaving galaxies behind on the basement steps

ig-
norant

or else
unused to
the ways of
volcanoes

it is
riverrun
when lava
flows

run
do not stop
nor kneel
down

& say Lord
I am
thy faith-
ful servant

martyrdom
to ig-
neous
rock is so

ig-
noble

A Googled Delany mesostic

clock zones TIME the world
make recursive CONSIDERED harmful
queer AS folk
enter endpoint A & start
muse to sit on HELIX board
astronomy picture OF the day
welcome to the SEMI-dice website
most PRECIOUS blood
ancient STONES & standing cairns

Lost &
found
in a

small area
of time I
have

cut back
& cleared

in order
to grow
agapanthus.

A line from Paul Klee

Finding traces of the past in the
present is subject to both torque
derived from the earth's motion
& the Scunthorpe problem which

unintentionally blocks online
content via a search engine be-
cause its text contains a string
of letters that appears to be ob-

scene. Contradictions are part
of reality, but we keep on mov-
ing, suspended in this paradox.
Color possesses me, a motif in

the work. A London warehouse
is currently pumping out music
even though it hasn't opened yet
& the genre is still undetermined.

boring angel in the realtime
sinking deep into the blankness.

suffocating heavyweight on the shoulders
of the angel—like shackles to the quicksand-y earth
—drag her heels through muck and still-setting concrete.
pocketsun finding a call
(moon)

to answer
Hello Sirensong!
(ringing out)
Magnets!
Diodes!
Window of Sky in My hand!

Yes-no *breathe*. I am _____.
Heartbreak drugs fasterfalling explosion of needlepoint tourniquet euphoria. Falling Faster
moneydrug apatheticlecticism in the Ambulance and Marry Family No More And Yes More Drugs Kiss of Life Child Arrow of Death Moontide Earthen Deathdruggggg
. ddddddddddd

-ine stutterstarts to life, chirping and chattering away, nearing a current, staticky and lifegiving, a bustling ecosystem that crumples into stasis when you zoom out far enough, resembling more of a binary pool rippling outwards than a river. I can never quite unsee the stillness, even stepping closer in once again; birdsong tessellations mesh and meld, thick swaths of fog sweeping low onto the laminar riverbanks in a dance with the sun above and the crickets down below, like Windows 95 rewritten in Lydian. Clock ticking down menacing something not-nice and nobody's quite-all-that-happy about it—they(townspeople)'re all taking turns saying so and so then their something-ghosts leave their anybodies and try to speak to me I can't quite make it out*Funeralvoice* in the rain speaks and I can hear that one loud and clear. Clear and stillflowing, droplets down from airborne

stalactites (which just must've been what They were talking about.) A stutteringsomething over&over choking and sobbing out and approaching something of a river (coming closer to where I am, on the river, nevertouching the water *close*) yanked away and scraping at the ground like tacks at piano strings or whatever in God's name a *drawbar* is againagain.inn—s- S pace finding windless chimes *hallmarks* collider of items against one another, violent and not at all gentlegoing.

and awaking, backfloating among floes of ghostly Unicode hissing and humming into my ears *wake up* Turning over shaking the water out of my ears, exploring the underside of things. Turning them over in my hand and examining the things behind things, breathing deep and slow into the aquatic night and finding and seeking. climbing and clattering into the upsidedown one this time, turning myself over in Their hand They are finding me strange and a little different from themselves a great clamor which I harmonize with, a little strange indeed. *Deeper*. Walk and then *deeper*. Walk and then *Strange indeed. walk. and* Then deeperfinding I I I find I find the oldworld here in the newworld build for the old it is new still even but still. Closer still. I hear it now. I heard it before, but I hear it now. Knock Knock **there** Promethean skyscrapings lilting in the wind, indulgent anthro scene.

They scream out for ¿howevermany seconds and slide down the air once they're done like handclaps in a cathedral.
Verticality a space race.
Everyone wants to be tall.
Everybody wonders what the weather's like up there. just

Lay down and let it
wash over you, aquatic and
strange indeed. God's droplets in Lydian,
staticky and lifegiving.

Combinatorics for Surrealists

Trials and errors
form groups
of deciduous milk teeth
order irrelevant:

$$C\ (n,r) = \frac{n!}{r\ (n-r)!}$$

$$C(trial, error) = \frac{trial!}{error!\ (trial - error)!} = \frac{t+r+i+a+l}{error\ (tial)} = lait\ (milk)$$

But the first three nights
of bony growth
must be knit into the tender gums
and arranged from big
to small:

$$P\ (n,r) = \frac{n!}{(n-r)!}$$

$$P(night, 3) = \frac{night!}{(night-3)!} = \frac{n+i+g+h+t}{(night-3)!} = nit\ (knit)$$

Readymade for you, boo: Bicycle Wheel (1913)

Readymade: a bicycle wheel mounted on the seat of a kitchen stool

Wheel 'er up Yurup, ah'm Readymade for you, boo
Marcel living rent free in our head — weeks now

I had the happy idea to fasten a bicycle wheel
to a kitchen stool and watch it turn
(reportáge: we're bringing it straight to you, fou)

Its own linguistic'o plastic'o made ready: Lit-Art
(ideal for PoWorld too, huh?)

Stripped down, its own *deep aversion*
chosen with *absolute indifference*

Absence of taste measure no taste at all
complete anesthesia, said D.

Anti-art, No. one Son of Dada iconoclast
ahh… *convention, its* nigh-high *pomposities*

M.D. again: *Dada was very serviceable*
as a purgative

And no, we're not falling asleep
… looking at you kid Dada to us all

Please, Don't Bottle It, Marcel: Bottlerack (1914)

A stark naked wine bottle rack, for draining empties, sans bottles

Empty rack Please don't bottle it, Marcel
Don't choke with time left on the clock

Readymade freed the retinal yoke
MD's affirming meta joke

Pazing once again… *the gratuitous gesture*
the mere fact of choosing plastic equi-
valent of the pun jibe at value' $
Vibe any equal to Art

It's his *Dialectical game hands are clean,*
execution rapid'o et *perfect*'o

Museum, gal, safety deposit drained null
une 42-prong bottleless void

Rack it up, the *undisputed* founding Da's

Conceptual Art

Preventative Measures: In Advance of the Broken Arm (1915)

A snow shovel hung in a gallery. The title suggests that this common hardware store item is a preventative measure—use it, or risk breaking your arm. (Or perhaps risk that break by wielding heavy snow? Contradiction is always an option for Duchamp!)

Language invaded the plastic arts

No ideas but in things, no things but
by way of words

No eyeball candy anywhere
no retinal riffing, pls

You sure know how to shovel it, Duch

But we'd hang with you anywhere

even with the appropriation artists
& all their shovels

Tidy Pair of Mutts: Fountain, R. Mutt (1917)

An actual porcelain urinal, which MD signed "R. Mutt, 1917" & had placed in a gallery

Ok, an old joke & a poke never loses its flush

Splashing around, like a pair of frolicking mutts

Things could, in the wrong hands, back up
disingenuous, even dis-engendered

Consider the Conceptual Appropriation Artist's replica
(Con App indeed) her shiny bronze Urinal
feminized (not fetishized) with curv-
aceous hips ('n clean lips)

But after all's wed & won
— hipster art or no —
it's *not* hooked up!
so this one must truly qualify as an
Unhappy Readmade… re-made

A Hanger Becomes a Trap: Coat Hanger, a.k.a. Trébuchet, or Trap (1917)

Your basic horizontally wall mounted four-prong coat rack

A fit of pique left him tripping
on the studio floor
…damn hanger should'a been hung!
(next gen would'a been acid on the tongue)

Readymade Assisted Marcel nails
that sucker to the floor!

Renames it *Trébuchet* — some cool
plastic-linguistic combo
& meta three-way pun

One stumbles on a trap
one pawns a trick on a chessboard
one King or Queen left *peaking*
(as we used to say)

All hoisted on their own petard

What weapon would Agape wield. What gist there was would gel. If shifting red or blue or simultaneously red and blue, a flower over the police car's nibbleable ear means the police car is available so I prepare for bliss, so I come up for consciousness and wrest significance from what I'm looking at when the alarm clock sounds. It's what velocity is following, a hint of wind, a self-respecting bat, a self-selected hat. It's on the equinox. I'm at an antipode. I go from poetry to prose and back and it's uphill both ways. Another day another half-life crisis. God is making faces. Mother of God, make him stop.

A deepity is all you need. As one is hard of hearing both are too loud. You can't lead a seahorse to the water. There's a heart-shaped vacancy where there was nothing. No divergence punctuates this period of blissful ignorance. The guiding lights are ultraviolet and infrared. In nature, due to blind spots and discontinuities, there are no credible transitions. As it's pleasurable or it's painful, as I write this I am of sound mind. I have the right to burn the flag. Velocity is on first and Position is on second. There's no theory greater than that of a chasm spanned. The skeptic says the miracle was a mistake but I say it's time for another covenant, another government, and I say let the good times roll

Six Seven

Monuments have moments of inertia, soup is circular and prayers are answered in the order in which they're received. A rose is a nasturtium is a periwinkle. Blesséd are the infrared for they'll be ultraviolet and vice versa. Think outside the padded cell. If all your friends were president would you, if all your friends had their own planets too. If it's a fashion statement or a cry for help, this is the last catastrophe that I'll allow.

The foot bone is connected to the head bone and the knee bone is connected to the neck bone. Love the forger hate the forgery. The complements of knots are like Swiss cheese. You have the right to an eternity and if you can't afford one one will be appointed. You may buy your witticisms from among the stereotypes that surround you. They will be your property to pass on to your children. Simon says that Simon says to swing your partner but don't promenade.

Who's fallen for reverse psychology can't see the supercluster for the galaxies, can't see the hadron for the quarks. To long-established practice I say all the morph for me, to be deluded and to levitate it takes the fortitude of ten men and the quietude of five, but only Emily can count the alveoli accurately. Manufacturer of the enzyme am I and regulator of the autonomic nerve. I'm sorry that I have to tell you this, the empty and the universal sets are both improper. The ascent has ended. Hello relative extreme.

The random number generator stops at nothing. Exponents of gloom get off and exponents of doom get on. The hallmark of creation is the tag I don't remove by order of the court. Thou shalt display the ten-commandments monument on public property, assess an aura and be electromagnetic too. Should null hypotheses offend thee kick them to the curb. This missive has a new look but the same great taste.

Surveillance favors vandalism. There are overtones I would as soon commit to memory as to the mental ward and there are overtones I would as soon forget. Outside of space and time an entity is man's best friend. The moon wanes and earth's umbra takes an ever bigger bite. For every aptitude there is a blood-shot eye. Half through the victory ritual I realize the brain I'm eating is that of the loser. Nothing says A like not-B.

By their bite marks you shall know them. Now you extra-sensory-perceive the supernatural and now you don't. The spider has a license and or bliss is rightly priced. Pursuant to the Doppler shift an object of affection then anathema, absurdity is as commensurate with piety as piety plus persecution is with worth. As justice follows mercy mercy follows justice and as Heisenberg's a proper noun so Heisenberg lives in the country sometimes and sometimes in town. The word *diversity* appears in cures for cancer and God's ill-considered plans. The rest is entropy and striving after wind.

r
e
d
a
c
t

(as a bird goes swimming --

-- velocity is named

and plastered over sundown))))))))))

t
r
a
i
p
s
e ...and sanctify

{{{--as salt bush

----------////////
////////----------

this
half
is
so
outspoken

·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·
·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·
·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·
,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,·,

eyes are rolling
down

the

AISLE *

and so?

I
I
I
I

and not deserving
diagrams

{and also}

this
spectrum
within

is and is

is

to speak=====

ooooooooooooooooooo
0000000000000000
0000000000000000
0000000000000000

this
is
creating

SPECTRUM

(after all...)

Version Undone [as conditional]

UPSWING

o
n

the loose leaf

[[[[and the clock face----------

W..H..A..T
M..O..R..E

!…….

……..

……..

juxtaposed

in

out

*within

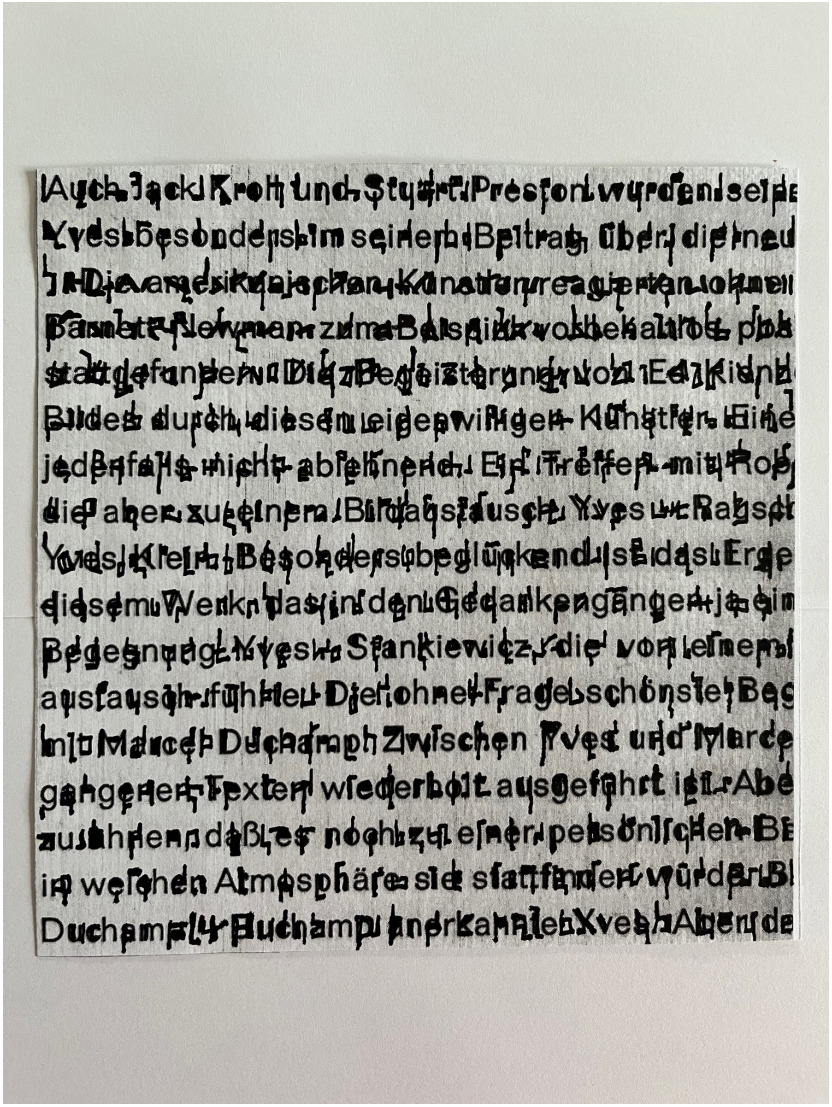
spaced*

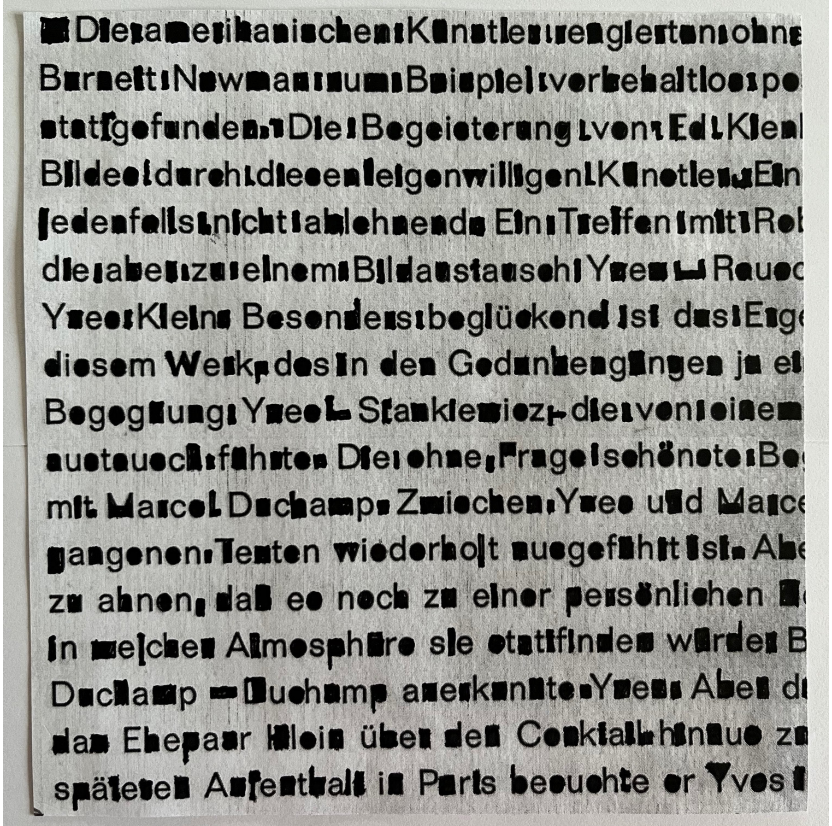
c#o#n#c#l#u#s#i#o#n

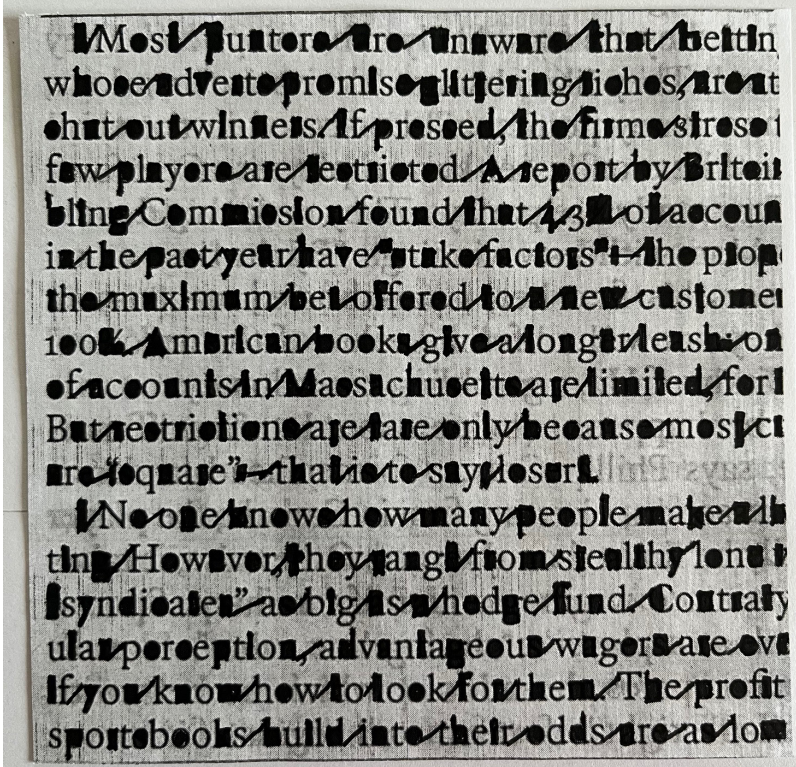
^^^^^^^^^^^^^^^^^

as the hammer

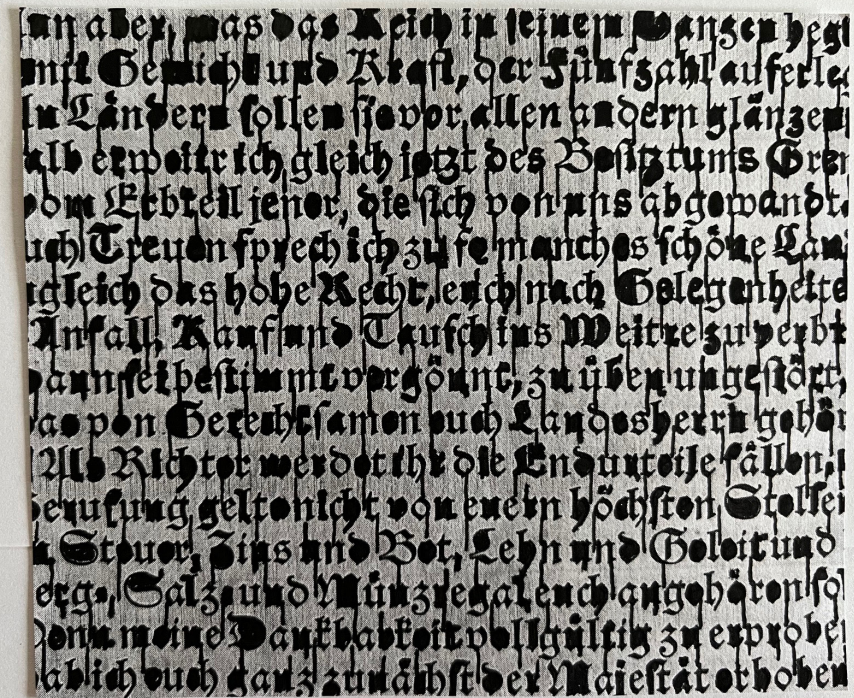
(singing/swinging)






Most punters are unaware that betting
whose advertised promises glittering riches, are at
what out winners. If pressed, the firms stress t
few players are restricted. A report by Britai
bling Commission found that 43% of account
in the past year have "risk factors" – the prop
the maximum bet offered to a new customer
look. American books give a longer leash. On
of accounts in Massachusetts are limited, for
But restrictions are rare only because most ct
are "square" – that is to say, losers.

No one knows how many people make th
ting. However, they range from stealthy lone
"syndicates" as big as a hedge fund. Contrary
ular perception, advantageous wagers are ov
If you know how to look for them. The profit
sportsbooks build into their odds are a lon



[finish]

lock
first

light
hands

watch climb
watch bend
watch break
watch name

word
word watch

[invitation]

ideation

regain

pod petals

scarab

wings

[wave]

fold relation
scan screen

glow above
form marrow

[jot]

pall

pod

draw cat

&play

Herbert Leo Damon

[late]

sleeve

twenty others twenty dollars

laundry

everything

◊

repeat open let take take
take open let take repeat
let take take repeat open

[fragment home]

take

feed

thread

clock

lunar north

[stone]

leaves

leaves

bring bring

Dark
as
night

two
shadows

hard
as
hardwoods

collide.

Hurrah, *hey hey hey*; **Wake Up Big Jimmy!** There's a day ahead, **Jimmy!**

Hurrah!

Hurrah! o

You though that all's just been walking up what you thought was just a slight slope. Plick-plashy gone {splat!] offat's beeg balconry be-buck Hurrah-rrah! "***Big Jimmy!*** Will you "come" Hurrah-ah! o How far's this here's down be-buck Hurr' "out and play with us, ***Big Jimmy***?" Hurrah! Big gravity be-buck 'urra! *And sure it all just seems the same like walking up a slight slope.* Hurrah! Now why on Earth there'd "been no floor there" o [hic-cups 'n roses{***brain city***}] Hurrah! ***On all days you pick this day*** be-buck Hurra' 'urrah! Be-buck be big gravity's fine-dandy, but; be-buck Hurrah! *why 'n Dondi's green Earth you pick Sputnik day,* ***Big Jimmy?*** be-buck Hurrah Huuuu u u *It all goes smooth for a long time.* u ah Hurrah! + step'd in it good + be-buck o urra-urra-urra's long three stage Vanguards 'll skinny 'nd crashing down 'round'a bi-beep. Party! ***Big Jimmy!*** Party! ***Big Jimmy!*** Fling! ***Big Jimmy!*** Fly! ***Wake Up Big Jimmy!*** Pop! Back! Catch! Squeak! Step!

Fling! ***Wake Up Big Jimmy!*** Fly! Pop! Back! Catch! Squeak! Step! Fling! Fly! Pop! Bac— ***Wake Up Big Jimmy!*** *stones against windowglass* ***Wake Up Big Jimmy!*** *more stones against windowglass* ***Wake Up Big Jimmy!*** *more stones against windowglass more stones and then more*

o

Wake Up Big Jimmy!

sputnik day sputnik day

Wake Up Big Jimmy!

It's Sputnik day, ***Jimmy!***

How com'? *How com'?* **HUH!** Urra Urra! *It's like this for all.*

Wake Up Big Jimmy! Hu-ah Hu-ahh *But the road being walked up is not just a road so*

SLAP!

Wake Up Big Jimmy!

SLAP!

Wake Up Big Jimmy!

SLAP!

"Isn't this game great, great fun?"

"Yes it's fun!"

REBELLION
Tired, doubting, she sailed, seeking daylight.

MEASURING IT
He danced, clapping, Death in pursuit.

INNER SPACE
The image gone, she moved freely.

TORMENT
He guarded water. Waves pounded him.

BUILDING
They burned silently; the laughter grew.

BARTER
She gained seeds, the flowers dying.

PLACE
The stone held. We sacrificed it.

STILL GOING
We heeded delusion. A wall rose.

TOPOGRAPHY
She touched summits. The stream descended.

PERSONAL LOSS
She had followed orders forsaking herself.

HEAT
They kept longing. The grass withered.

PLOW
The pain deepened. A sprout rose.

VISION
He drove on, abandoning the road.

SANCTUARY
Confused, they hid. The shelter crumbled.

GENEROSITY
We admitted defeat, the sun warm.

IN TIME
They suppressed tears. The earth cracked.

WEARY CAPTAIN
He fought winds that called him.

LOSS
She resisted, thinning. The earth firmed.

WAKENED
He bled, crying; the dust scattered.

DESIGN
Stones pile; we run away, reckless.

LESSON
She trusted ignorance. The holes filled.

Every mid-summer, when you were a child,
upon ox-eyed daisies, a curse seemed struck:
one by one, their petals, girls would pluck
'til no stem held white blossoms in the wild.

Thus-tortured flora, guilty of no crime,
would stoically endure their gruesome fate.
But their tossed, forgotten pods would germinate,
lending purpose to the ritual and rhyme.

Those girls weren't wicked witches – only self-
possessed by that amatory impulse
which births propensity to venial sin.
Still, you prayed, "might our continental shelf
be blessed with hardier daisies that expulse
their seeds when it is cold and girls stay in?"

A Quiet Season

Snow keeps its own counsel,
blowing in without asking what one has not finished.
I walk the fence line, inspecting the posts.
I mark and count each post with visible rot or cracks,
so that I can install the requisite reinforcements.

Rows of proud stalks stood tall in summer. They were picked clean and cut
low in the fall. Matted stubble sticks up from the white. Crows
fly over the fence and land in the field to scavenge our scant remains.

I have a quiet season for repair.

Knowing this provides no comfort. I cannot allow the elements to
slow me down. After I secure the posts, I will roll out eighteen new wires,
tying each wire to each post, six inches apart. The deer will be back. They will
try to get into the corn. Beyond there are beetroots, then the vineyards and towns.
Only barbs and electric charge can keep the deer from overrunning the fields.

Snow is like the deer in its coming without asking,
but unlike in its evanescence.

Abstract

Una cosa va detta subito, gli articoli che seguono non sono dedicati alla pratica artistica o, per meglio dire, non si propongono di orientare il lettore verso un'indagine sui contenuti a cui l'artista avrebbe accesso per realizzare le sue opere. Sono piuttosto delle "spiegazioni" che eccedono tanto il semplice commento all'opera d'arte contemporanea che al suo modus operandi nell'ambito delle esposizioni. Sono spiegazioni e deduzioni che evidenziano un "sentire" comune in vista d'una pratica sociale vicina alla nostra capacità di recepire, modulare, reinterpretare il mondo attraverso diversi medium tra loro eterogenei.

In primo luogo occorre precisare che l'arte in generale sembra essere, negli ultimi tempi, ritornata alle vecchie vestigia quando bastava parlare di "aesthetica" (sensazione, percezione sensibile) per renderla di comune interesse perché vicina all'ordine della sensibilità umana. Il termine estetica sembrava essere caduto in disuso sostituito da termini strutturati, come semiotica, iconologia, iconografia, analisi generativa, ecc. Il sentire, come atto costitutivo non può considerarsi separato da quello che comunemente attribuiamo alla collettività, dunque il termine "sentire" si associa, di buon grado, allo stare insieme, al tentativo di attingere alla fonte comune di una conoscenza che, inesorabilmente, passa attraverso il simbolo, oppure attraverso l'esercizio di un'azione diretta e senza un'apparente mediazione, sviluppatasi tra le maglie di una dimensione preindividuale, legata alla sensazione. Certo mi si potrebbe obiettare che il simbolo rientra in una logica di mediazione strutturale, quindi scarsamente "introspettiva", ma, così come l'intende Goodman, tale struttura è parte di un cognitivismo attraverso il quale giungere alle emozioni e, dunque, non avulso da una "logica estetica" (a detta dello tesso autore). Quindi in conclusione si può addurre quanto sia il "costruzionismo" che l'indagine post-strutturalista (Gilles Deleuze e compagni) rispecchiano due modi diametralmente opposti, anche se complementari, d'intendere l'estetica che, nel nostro caso, non va disgiunta da una definizione a carattere sociale e pedagogico, le cui finalità vanno ricercate nello spazio allargato della condivisione, del confronto, della ricerca.

L'argomentazione che segue è improntata ad una didattica visiva "costruttivista" seguendo la linea di ricerca tracciata dal filosofo "analitico" Nelson Goodman. La ricerca costruttivista muove dall'assunto che è il soggetto a costituire la realtà, la quale, nella fattispecie, non è preesistente all'azione del linguaggio simbolico; infatti, quest'ultimo è parte fondamentale di un sistema, mobile e variegato, attraverso il quale costruire molteplici "versioni del mondo". Goodman ci fa intendere come il simbolo non è semplicemente un medium che ci consente di "tradurre" la realtà ma, piuttosto, un modo di *costruire* la realtà, di edificarla nell'ambito di un'azione congiunta dove poter scambiare opinioni, modi di intendere e di interpretare.

In prima istanza occorre focalizzare l'attenzione su una serie di accostamenti specifici che ci aiuteranno a dare forma e sostanza ad una teoria dei simboli ben strutturata e di grande interesse, anche, e soprattutto, in merito alle arti visive.

Naturalmente non è questo l'ambito di una trattazione approfondita sul pensiero di Goodman, ma resta inteso che, sebbene in maniera sintetica e non esaustiva, proveremo ad evidenziare i punti nodali che hanno accompagnato gli studi del filosofo americano. Un primo binomio chiarisce due aspetti fondamentali della rappresentazione che sono *l'imitazione e la denotazione*. Innanzitutto, occorre riflettere su come possa considerarsi "rappresentazione" ciò che nel linguaggio comune si ritiene essere l'imitazione. Già in questa semplice considerazione nascono diversi paradossi, tra questi l'idea che imitare consista effettivamente nel rendere somigliante l'oggetto ritratto. Pur considerando una imitazione al massimo grado di somiglianza di certo non siamo in presenza dell'oggetto reale, ma di una "riproposizione" dello stesso, attraverso un mezzo scelto (pittura, disegno, scrittura ecc.) tra i tanti disponibili. Il rapporto che si instaura tra il rappresentato e la rappresentazione è solo di comparazione ma non di sostituzione. In altre parole, il processo di rappresentazione, per sua stessa indole, si adatta a presentare più che a rappresentare, ad evidenziare sotto nuova luce il "carattere" di quella persona o di quell'oggetto evitando sterili riproduzioni, invero poco somiglianti nella sostanza. Alla luce di quanto detto, secondo Goodman, più che di imitazione dovremmo parlare di denotazione. La denotazione si esplica attraverso il simbolo, che nella fattispecie si può tradurre in tutto ciò che "*sta per*", determinando quel "passaggio" fondamentale di traduzione dal reale al metaforico. Questa

traduzione appare sempre condizionata dalle nostre scelte ed inclinazioni. La trasformazione all'interno della visione/ rappresentazione, come ci informa lo storico dell'arte Gombrich, è sempre subordinata ad un insieme di fattori personali e culturali che di fatto ci allontanano da un apprendimento oggettivo e incondizionato della realtà, costringendoci ad operare delle scelte nell'elaborazione e/o descrizione di un fatto, di un evento.
In questo primo passaggio si è individuato un aspetto fondamentale che regola il difficile rapporto tra rappresentazione e realtà. Ma vi siete mai chiesti se una rappresentazione i cui soggetti denotati *non sono reali* debba considerarsi alla stregua di una rappresentazione di fatti o cose reali? Secondo Goodman ciò è possibile purché avvenga all'interno del linguaggio simbolico, nell'ordine di un concepimento che consideri quanto una forma di rappresentazione rimanga tale, ovvero valida a tutti gli effetti perché costitutiva di un "mondo", indipendentemente dal suo riferimento ad un oggetto realmente esistente. Nell'ordine di tale riferimento si tratta di *denotazioni nulle*, come possono essere le figure di Unicorno o Pickwick, ovvero di figure che nella realtà non esistono. In questo modo si delinea una qualche forma di *classificazione* nella misura in cui un simbolo, di qualsiasi natura esso sia, può considerarsi appartenente ad un *genere* in linea con determinate caratteristiche. La denotazione non si deduce da una relazione con l'oggetto, o perlomeno non solo attraverso questa relazione, ma si estende al genere a cui decide di appartenere. Pertanto si offre al linguaggio simbolico la possibilità di "presentare" qualcosa, ovvero di essere strutturato come descrizione/esemplificazione attraverso segni non vincolati da un "principio assoluto" che ne regoli lo svolgimento. Il secondo confronto tra *rappresentazione e finzione* e destinato ad assestare un ulteriore colpo al principio di imitazione. Infatti non esistono solo figure a denotazione nulla ce ne sono altre a denotazione *indeterminata* che come le prime condividono il fatto di non essere figure reali anche se apparentemente le si potrebbe considerare "familiari"; sono quelle figure che rimangono nell'ambiguità di una presenza non identificabile, ma che all'interno della composizione svolgono un ruolo fondamentale. E' il caso della figura-di-uomo nel "Paesaggio con cacciatore" di Rembrandt in cui l'identificazione di tale figura appare irrilevante, almeno non tanto quanto la sua "presenza strutturale/simbolica" all'interno del quadro. Questo passaggio va ulteriormente a consolidare l'idea che

un sistema di configurazioni possa ritenersi valido nella misura in cui il suo funzionamento resti congruente rispetto a delle regole di cui è parte (regole di figurazione, di descrizione verbale o pittorica). Quest'ultima considerazione sposta l'attenzione non tanto all'oggetto da ritrarre o raffigurare, per ritornare al discorso di apertura tra denotazione ed imitazione, quanto al simbolo in possesso di determinate proprietà che ne garantiscono il funzionamento. Proprietà che gli appartengono e che, come vedremo, costituiscono le fondamenta della comunicazione artistica a tal punto da stabilire, esso stesso, l'oggetto di riferimento in ogni forma di rappresentazione esemplificativa. Nel linguaggio non verbale l'*esemplificazione*, al pari della denotazione, gioca un ruolo fondamentale. Ma cosa si intende per esemplificazione? In realtà il simbolo ha in sé la capacità di possedere ed esprimere delle proprietà: un quadro di colore grigio possiede letteralmente il grigio come suo referente, mentre per quanto riguarda l'*espressione* la cosa si complica perché, in questi casi, dovremmo dire che, non solo il quadro possiede il grigio, ma anche che l'espressione di tristezza che il quadro grigio evidenzia è da questo posseduta non solo letteralmente ma anche, e soprattutto, *metaforicamente*. Detto altrimenti l'esemplificazione è una forma di simbolizzazione che rispetto alla denotazione si muove in direzione opposta; la denotazione avviene quando, nell'ambito della rappresentazione, un soggetto si riferisce ad un oggetto esterno, nel caso dell'esemplificazione avviene il contrario, poiché a caratterizzare la rappresentazione è il simbolo stesso, naturalmente in funzione dell'ambito per il quale è impiegato; dal momento in cui si afferma che il quadro è grigio si rende noto come il quadro è denotato dal grigio e non viceversa: non è il quadro che rappresenta il grigio ma è il grigio a rappresentare il quadro. Ancora, per fare un esempio più pertinente, non è sufficiente dire che il maglione è di colore verde ma occorre che il maglione sia caratterizzato dal verde, ovvero sia colorato di verde come una delle proprietà che lo connota. Quindi, ribadiamo, l'esemplificazione è possesso più riferimento. Da ciò si deduce che il simbolo ha delle proprietà, come già detto, che gli appartengono. Il simbolo, ci dice Goodman, funziona un po' come una campionatura, grazie ad un pezzo di stoffa noi riusciamo a rilevare alcune notizie in merito alla qualità della stessa e alle sue caratteristiche peculiari, allo stesso modo il simbolo possiede determinate proprietà che agiscono esemplificando, appunto. In ultima analisi dovremmo dire che un simbolo non ci aiuta, o lo fa in maniera

velata, a capire meglio l'oggetto che vogliamo denotare, ma, sicuramente, ci aiuta a capire quali sono le sue proprietà in funzione a quello che vogliamo sia espresso dell'oggetto. Inoltre in alcuni casi il simbolo agisce indipendentemente dalle intenzioni dell'autore che lo ha elaborato/applicato, nel senso che proprio in virtù della sua "autonomia" e della sua "opacità" il simbolo avanza in direzione delle sue capacità che sono funzionali al contesto (colore, forma, disposizione) per il quale è al lavoro, anche se in contrasto con le scelte dell'artista. Quest'ultima considerazione muove anche dall'assunto che l'interpretazione, tanto dell'autore che del fruitore, spesso appare differente in funzione al grado di conoscenza, tendenza o competenza degli individui e quindi non sempre interpretabile in base alle intenzioni dell'autore.

Date queste premesse adesso ci tocca porre in questione un ultimo binomio che al giorno d'oggi risuona abbastanza familiare perché di riferimento a concetti come *arte e non arte*, ovvero quando ci troviamo in presenza di un'opera d'arte e quando ciò non avviene? Se tutto ciò che elaboriamo, in termini di denotazione, può essere considerato come un simbolo, perché tutto può "stare per", come facciamo a distinguere ciò che è arte rispetto a ciò che non lo è? Goodman in questo è abbastanza chiaro, il problema non è cosa è arte ma, piuttosto, quando lo è. Un pezzo di legno di colore bianco non mi dice nulla, ma se inserito in un determinato contesto può interagire con altri elementi per dar vita ad un'opera d'arte. Insomma, l'esecuzione o, se vogliamo, l'operatività di una composizione artistica si basa su determinate fattori, sulla capacità di un operatore di creare sempre nuove associazioni, mentre la sua qualità si evidenzia dal corretto funzionamento che ne garantisce la fattibilità. Detto altrimenti un'opera d'arte si giudica sulla base di un insieme di regole, regole di funzionamento, che prescindono da un tipo di creatività innata, ma che, giocoforza, scaturiscono dalla capacità del simbolo di parlare di sé. Siamo di fronte alla costituzione di un senso, letterale o figurato, che fa uso di un approccio cognitivo dei mezzi e delle pratiche dell'arte. D'altronde lo stesso Goodman di fronte alla scelta tra sentimento e ragione (entrambi a fondamento di ogni attività performante) preferisce considerarli in maniera contestuale perché fondamentali per un autentico approccio estetico. Si potrebbe obiettare che l'arte debba considerarsi tale solo se in linea con delle proprietà legate a certi parametri di riferimento (uso del colore, capacità tecnica, grado di imitazione, scelta del soggetto, ecc.). Ma qui il "saper fare"

prescinde da un uso tradizionale del termine poiché si identifica, prevalentemente, nella capacità di saper configurare un simbolo dandone una "lettura" pertinente al tipo di comunicazione che in quel momento è in uso. L'esempio che chiarisce meglio tale passaggio vede da una parte il disegno dell'artista Hokusai di una montagna e dall'altra un semplice grafico sugli andamenti del mercato azionario: entrambi i casi sembrano uguali, poiché assolvono a funzioni e caratteristiche valide per il proprio ambito di impiego, se non nella differenza, sostanziale, di andamento, linea e spessore che l'artista giapponese ha impresso nella sua opera.

Quando lo psicologo Jerome Bruner parla di "sorpresa produttiva" in parte è vicino alle tematiche affrontate da Goodman, anche se le osservazioni dello studioso statunitense sembrano maggiormente permeate di sentimentalismo psicologico, non lontane però dall'esigenza di soluzioni tecniche, dunque oggettive, necessarie per la creazione di opere d'arte. La sorpresa produttiva, che è alla base di ogni attività "combinatoria", si ottiene, secondo Bruner, attraverso la compartecipazione di diversi fattori, indissolubilmente legati alla buona riuscita di un'esperienza estetica. Uno dei requisiti fondamentali sembra essere quello del distacco, ovvero della necessità, unitamente alla capacità, di allontanarsi dalle cose ovvie, dalle cose già viste. Oltre alla "passione", "all'immediatezza" e alla "abilità", necessari in ogni pratica artistica che si rispetti, la libertà di essere dominati dall'oggetto (dagli elementi costitutivi dell'opera) merita una riflessione più dettagliata se paragonata agli esiti delle teorie di Goodman. In questo contesto si fa esplicito riferimento "all'architettura simbolica" dando a quest'ultima una parvenza di superiorità soprattutto nel momento della creazione. In altre parole, durante il processo di realizzazione, l'opera esige che l'autore l'assecondi e dunque che si faccia condizionare da quelle proprietà che ne costituiscono l'impalcatura. Un quadro/simbolo offre delle possibilità che esemplificano un'intrinseca necessità di espressione a cui l'autore è costretto a dare ascolto se vuole che il suo prodotto giunga a compimento.

L'autonomia del simbolo, la sua "oggettività", la troviamo già evidenziata negli scritti del filosofo Ernst Cassirer, certo con esiti diversi rispetto a Goodman (essendo un filosofo di provenienza "analitica") ma certamente indicativi nell'evidenziare come il simbolo abbia in sé una potenza conoscitiva indubitabile. Interessante è capire come nell'ambito

di un contrasto tra lo "Spirito" e la "Vita" il simbolo, come pure il linguaggio, siano determinanti nella costruzione del "mondo". Nello specifico lo spirito costituisce la parte costruttiva, razionale, formativa della realtà, mentre la vita va identificata in ciò che attiene all'istinto, all'immediatezza, alla purezza. Ciò che a primo acchito sembra sia il compito del simbolico è quello di convogliare, indirizzare ogni forma di spontaneismo verso "canali" di chiarezza e cristallizzazione. Questa definizione però non sembra soddisfare Cassirer che, piuttosto, è convinto che il simbolo possa considerarsi come un momento di "arresto" di una energia formatrice, una energia che se da un lato tende a bloccare il fluire del tempo attraverso forme assolute, dall'altro si rigenera in sé ponendosi come presupposto indispensabile per la conoscenza sempre in divenire della realtà. E' dunque una ricerca/azione che il simbolo possiede in quanto dotato di senso, soprattutto quando, e in questo forse riconosciamo una certa familiarità con le idee di Goodman, ci troviamo dinnanzi ad un dato sensibile, poniamo una linea, che ciascuno sin dall'inizio interpreta in modo diverso in relazione al contesto nel quale si trova ad operare. Con questo si ribadisce, ancora una volta, come il simbolo estetico ha sempre in comune con l'oggetto di riferimento un qualche collegamento sensibile poiché non si può prescindere dal renderlo espressivo e, nello stesso tempo, dotato di significato.

Ritornando all'incipit di apertura, in merito al costruttivismo, non ci resta che prendere atto di un possibile impiego pedagogico improntato su forme di "rappresentazioni multiple della realtà" (per Goodman la realtà è quella che si costruisce grazie al linguaggio simbolico) dove l'aspetto riflessivo e organizzativo appaiono forieri di nuovi e stimolanti approdi in termini di conoscenze e soprattutto di competenze. Il tutto grazie ad una autentica esperienza diretta e laboratoriale, di chiara memoria deweyniana, dove attività e riflessione, ricerca e rielaborazione possono essere effettivamente svolte con autenticità e naturalezza, nell'ambito di un "apprendistato cognitivo ed espressivo".

Appendice

Nelson Goodman ci esorta a considerare l'arte in termini cognitivi, arrivando a definire un tipo di "cognitivismo" attraverso il quale giungere alle emozioni. Una traccia questa che attraversa il cognitivismo e il sentimentalismo nell'ambito di un'estetica ricondotta al suo status

originario, ovvero un insieme di tecnica e costruzione, sensazione e sentimento. Quello che sorprende però è l'attenzione rivolta al simbolo come elemento fondante di ogni creazione, quasi a determinarne un'autonomia che sempre più si definisce nell'ambito di una separazione con il mondo reale. A decretare la qualità del linguaggio simbolico non è il grado di imitazione o, comunque, di somiglianza con il mondo reale, ma l'appartenenza ad un genere piuttosto che ad un altro, in funzione del quale giungere ad una esemplificazione, il che vuol dire connotare un'immagine facendo riferimento a certe qualità che appartengono al simbolo che è in azione in quel determinato contesto.
Esistono dei segni convenzionali, fondamentali nel processo di significazione. Questi segni/simboli sono determinanti perché si "interpongono" tra colui che rappresenta e l'oggetto rappresentato. Un quadro instaura una relazione con l'oggetto che vuole ritrarre, diciamo un canestro di frutta, ma tale relazione non si basa sul grado di somiglianza del quadro rispetto al canestro di frutta, ma dal fatto che grazie ad un sistema convenzionale di simboli si è prodotto un quadro nell'ambito del genere che chiameremo "natura morta". Dunque un quadro denota un oggetto e. contemporaneamente, appartiene ad uno stile convenzionalmente accettato di rappresentazione di quel genere. Non a caso Goodman afferma "rappresentare vuol dire classificare gli oggetti piuttosto che imitarli, caratterizzare piuttosto che copiare".

Rappresentazione, esemplificazione, creatività…

Da queste premesse viene fuori il carattere creativo della rappresentazione poiché indica la capacità di articolare il difficile rapporto tra l'esecuzione dell'opera e la sua realizzazione definitiva, nell'ambito di un sistema condiviso di simboli. Quello che Goodman chiama esemplificazione intrattiene con l'oggetto rappresentato un rapporto particolare, in quanto ciò che conta non è l'oggetto in sé ma la modalità attraverso la quale l'oggetto è stato rappresentato. In altre parole, come abbiamo già appurato, un simbolo dice di sé perché appartiene ad un genere determinato e perché possiede, incarna, un concetto metaforicamente astratto a cui inevitabilmente appartiene per tradizione (giallo/spiritualità, grigio/tristezza, rosso/dinamismo, ecc.). Classificare, ordinare, organizzare rientrano in una logica costruttiva il cui fine è di dare un senso non necessariamente in funzione alla realtà, ma sicuramente

in relazione a sé stessa, ovvero in base ad una sua coerenza interna. Non è un caso se Goodman sostiene quanto una "denotazione nulla" possa considerarsi valida indipendentemente dal fatto che la figura, oggetto di rappresentazione, possa risultare inesistente. Il mondo delle cose fittizie può essere catalogato come qualsiasi altra cosa in natura e, oltretutto, può appartenere di diritto ad una precisa classificazione di genere. Così la figura di Pegaso può essere classificata sotto il genere "cavallo alato" come Chirone sotto il genere di "centauro" e così via. In relazione a quanto detto anche un'opera astratta può considerarsi appartenente ad un genere e giudicata in relazione alla sua capacità di attenersi a regole di funzionamento proprie dell'arte non figurativa.

Ho ristretto il campo di indagine all'esemplificazione in quanto mi è sembrata più pertinente ed originale se riferita all'ambito della didattica. Non a caso dal momento che il simbolo è espressione di un'autoreferenzialità, giustificata dalla sua corretta applicazione piuttosto che da una deliberata scelta dell'autore, appare evidente che quest'ultimo spesso risulta essere "estraneo" a certi risultati. Nell'ottica di una simile considerazione è necessario un ripensamento in riferimento ad una logica che vede nell'artisticità di un artefatto l'espressione di una estetica volta necessariamente al bello. Nella fattispecie "estetico" è il risultato di un percorso di conoscenza che si genera dal confronto attraverso un insieme di regole di funzionamento e campionatura che sono alla base di precise scelte ed elaborazioni che potrebbero costituire uno stimolante percorso didattico. Non a caso il buon esito di un'opera d'arte è figlio di una serie di mutevoli interpretazioni e considerazioni altrettanto valide quanto quelle dell'autore stesso.

Esecuzione, implementazione, attivazione…

L'esecuzione è ciò che costituisce un processo portato a compimento, ovvero quel processo reso necessario per la realizzazione di un'opera. L'implementazione è tutto ciò che rafforza l'opera rendendola fruibile o, meglio, facendola "funzionare" nel modo giusto. L'allestimento, il luogo scelto, i sussidi e i dispositivi multimediali, che sono parte costitutiva dell'implementazione, garantiscono all'opera la sua "messa in opera", la sua operatività nell'ambito della collettività. L'implementazione è direttamente collegata all'attivazione e decreta il definitivo superamento delle posizioni oggettive e soggettive a favore di una relazionalità che si

instaura tra l'opera e il fruitore e in cui, giocoforza, convergono pensiero, sensazione ed emozione. Anche una riproduzione può essere valida didatticamente poiché, al di là di una possibile leggera diseguaglianza rispetto all'originale, è pur sempre oggetto di attivazione, di ragionamento, intrinseco alla natura stessa del simbolo. Osservazione, ricerca e individuazione possono secondo Goodman sostituire un approccio diretto con l'opera d'arte poiché non si tratta di rendere valido il solo approccio emozionale, come abbiamo visto, ma di vivere un'esperienza che cognitivamente si fa emozione. Ad ogni modo l'efficacia estetica non si traduce in efficacia artistica, altrimenti non si potrebbe considerare arte ciò che apparentemente non lo è. In altre parole, credo che alla luce di quanto proposto da Goodman non avrebbe senso parlare in maniera specifica di opere artistiche, soprattutto se ci si riferisce a quelle caratteristiche che sono pertinenti di un'opera classica e che escluderebbero opere più contemporanee, in quanto realizzate con forme e materiali estranei all'arte tradizionalmente intesa. Dunque ritornando al motto "quando è arte" e non "se è arte" dovremmo nuovamente ribadire che l'opera può considerarsi tale solo se assolve ad un ruolo di autenticazione, se risponde a determinati requisiti, se raggiunge precisi fini indipendentemente dai mezzi utilizzati.